

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 25 DE JULIO DE 1999 • AÑO II Nº 89

Una soledad demasiado ruidosa

La aparición de Hotel Edén *confirma a su autor, Luis Gusmán, como uno de los narradores centrales de la literatura argentina actual. En la entrevista que a continuación se reproduce, pueden encontrarse sus principales obsesiones y un análisis de algunos aspectos de la realidad argentina actual.*

Por Laura Isola

Hotel Edén es la última novela de Luis Gusmán. En la tapa, sobre fondo negro, se recorta el afiche del que fue uno de los hoteles más importantes de la Argentina: la cara de una mujer, con cierto aire bávaro, sostiene y enmarca la panorámica del hotel en medio de las sierras cordobesas. Un paisaje que lleva al lector a la Argentina del '45 y a las historias que encierran cada uno de los cuartos del hotel. Si bien las tentaciones para un escritor son siempre muchas, las historias que promete un gran hotel con las características del Edén –nazis en la Argentina después de la Segunda Guerra Mundial, *esa* mujer del afiche, la opulencia del hotel con usina propia, anfiteatro y caballerizas donde una vez cantó Hugo del Carril y donde también actuó Berta Singerman– rindieron la voluntad de Gusmán, quien tiene claro cómo hacer de su peor defecto una gran virtud: "Mi mayor virtud y también mi mayor defecto es la capacidad de crear una historia entera a partir de células narrativas. En mi caso, la esterilidad no es un problema. No me pasa lo que al protagonista de la novela de Stephen King, que guarda una bolsa con bellotas y las va sacando de a una del ropero cuando se queda sin ideas".

AL ESTE DEL EDÉN

Luis Gusmán ha publicado, desde la aparición de *El frasquito* (1973), ocho libros de ficción, una colección de ensayos (*La ficción calculada*, 1998) y una autobiografía (*La rueda de Virgilio*, 1989). ¿Cómo coloca esta nueva novela en relación con su producción anterior? "Creo que con este libro –señala– pude hacer un equilibrio casi retórico entre los personajes, lo dramático, la historia y la escritura. La voz narrativa es muy fuerte y a veces se puede superponer a la de los personajes. Mi intención fue que no fuera contado desde el punto de vista de Ochoa, que muchas veces acompaña al narrador (siempre tenemos la idea de que el narrador es masculino... no sé por qué). Quería que interviniera Mónica, quizá porque la historia es de amor, de un amor desgraciado, y las historias de amor siempre son por lo menos de a dos. Son las más difíciles de contar y de explicar". Y sin embargo, Gusmán considera haberlo conseguido. "Creo que logré dos cosas. Una es del orden del mito: los lectores me dijeron que querían ir a Mar Chiquita y al Hotel Edén para 'ver qué era eso'. Esto es una alegría personal, porque yo he ido a lugares *a ver qué era eso* inducido por la literatura (la Praga de Kafka, el Dublín de Joyce). Otro punto importante fue que mucha gente que la leyó me dijo: tuve una historia así, un amor así".

PAPELERA DE RECICLAJE

El proceso de escritura, según el autor, es también un proceso de descarte. No dejarse tentar, seleccionar, cortar y pegar de acuerdo a lo que se considere una buena historia. Así fue que para lograr contar la historia de amor y locura entre Ochoa y Mónica tuvo que hacerle más de un *vade retro* a la amenazante materia narrativa: "Al principio me atrajo la historia más fuerte: la leyenda negra, los personajes que estuvieron en el hotel y su arquitectura. Hoy, casi en ruinas, se puede ver el anfiteatro, las caballerizas, la usina, el picadero de caballos para cacería de zorros. Me fascinaban esos hoteles centroeuropeos que están a mitad de camino entre hoteles y casa de reposo. La historia negra de la Segunda Guerra con los diplomáticos japoneses que habían estado presos ahí. Pero no quería hacer una novela histórica situada en el '45. No me sentía capacitado para hacerlo y no quería que el hotel me chupara la historia, pero tampoco desperdiciarlo. Cuando vi el afiche del hotel que ilustra la tapa del libro se me ocurrió pensar qué pasaría si esta mujer, que viene escapando de la guerra, al llegar a La Falda se encuentra con su cara, sin saber cómo. Esta era otra buena historia para contar en paralelo". La preocupación por cómo contar la historia se vuelve un tema dominante de la conversación y el autor de *El frasquito* precisa aún más: "Quizá en otra novela, como *En el corazón de junio*, me hubiera dejado tentar por historias paralelas y contar en cincuenta páginas la historia de esa mujer. Pero en esta novela consideré que las derivaciones le hubieran hecho perder fuerza. Entonces la puse como en una suerte de desdoblamiento de Mónica. Siempre siguiendo el consejo de Borges: Yo cuento la fábula y que la moraleja la ponga el lector".



NOTICIAS DEL MUNDO

Para variar, seis grandes editoriales han creado un nuevo premio. Se trata del Premio Internacional de Novela, que se otorgará anualmente durante la Feria del Libro de Frankfurt, Alemania. Las casas editoras Gallimard de Francia, Alfaguara de España, Mondadori de Italia, Penguin de Gran Bretaña y EE.UU., Carl Hanser de Alemania y Companhia das Letras de Brasil nominarán una novela cada una, y un comité de lectores de cada editorial (que no podrá votar al libro nominado por su correspondiente sello) determinará la novela ganadora. Por supuesto que el premio no supone grandes cantidades en metálico. Eso sí: la novela será publicada en todo el mundo. Hoy por hoy, cuando la cantidad de galardones por poco amenaza con superar la cantidad de escritores, cabe preguntarse a quién benefician los premios: ¿al escritor, al lector o a las editoriales?

El principio del precio único del libro –las editoriales, y no las "leyes de mercado" determinan el precio de tapa de todos los libros que se impriman– vive en constante peligro. El miércoles pasado, sin embargo, la Comisión Europea decidió avalarlo, noticia recibida con gran alegría por editores de los once estados de la Unión Europea (en total quince miembros) que ejercen este principio. La preocupación de la comunidad editora y librera tiene motivos: en Bélgica, por ejemplo, se registra una reducción de un 60 por ciento en el número de librerías desde que se abandonó el régimen de precio fijo en 1984 (porque las librerías no pueden competir con los grandes descuentos que los supermercados, por ejemplo, incorporan en los precios de tapa). En Alemania y Austria, países con precio fijo, el número de librerías en ciudades de entre veinte mil y cincuenta mil habitantes es de 3,2 y 4,7, respectivamente, mientras que en el Reino Unido y en EE.UU., es de 1,7 y 0,75, respectivamente.

En la XII Semana Negra, que concluyó la semana pasada en Gijón, fueron galardonadas tres novelas latinoamericanas. El Premio Rodolfo Walsh a la mejor novela negra de no ficción, fue otorgado a *El Karina*, del colombiano Germán Castro. El Premio Hammet a la mejor novela policial fue dividido para dos cubanos: Leonardo Padura por su *Paisaje de otoño*, y Justo Vasco por *Mirando espero*.

Las medidas tomadas por el Vaticano para descalificar el libro *Lo que el viento se llevó en el Vaticano*, un panfleto en el que su autor principal, Monseñor Luigi Marinelli, desvela oscuros secretos de favoritismo y corrupción en la Santa Sede, han tenido el efecto totalmente opuesto a lo deseado. En vez de manchar la reputación del Monseñor y de este modo lograr que su libro tácitamente sea ignorado y olvidado por el gran público, el Vaticano ha logrado manchar la reputación del Monseñor y de este modo ampliar el interés por el libro, cuya tirada creció vertiginosamente de 7000 libros a 100.000 en todo el mundo.

En el panteón de la novela sentimental, hay un nombre que ocupa un lugar de privilegio. Se llama Louis L'Amour y nació y murió en los Estados Unidos (1910-1988). Llegó a vender más de 260.000.000 (¡millones!) de ejemplares de los casi 200 libros que escribió. Una reedición póstuma con relatos publicados en revistas de culto de los años cuarenta y cincuenta ha vendido más de 250.000 ejemplares en EE.UU., para sorpresa de críticos y literatos. Sin embargo, nadie sabe quién fue Mr. L'Amour.

LA NOVELA QUE NO FUE

"Yo había pensado en otro título que era *Cambio de domicilio*, que tiene que ver con el deambular amoroso. Me cuidé mucho de no hacer una historia de una mujer loca en la línea de *La amante del teniente francés* –que espera a su amante sentada en el muelle– o *Adela H*–que lo sigue por toda Francia–. En esta novela el deambular es de a dos. Pensé en hacer una suerte de continuación de *La rueda de Virgilio*, con una toma de posición más personal y crítica, incluso hasta identificando a mis amigos escritores con los personajes de la novela. Cuando decidí ficcionalizar, tomé para un lado diferente y tuve la sensación de haber logrado lo que me proponía. Cuando me preguntaron por la posible identidad de Santos, uno de los escritores amigos de Ochoa, me sentí satisfecho de que no se lo pudiera relacionar claramente con ninguno. Me mayor temor era que, por ejemplo, se lo relacionara con Lamborghini. En la primera versión, más autobiográfica, tenía otro registro y, ahí sí, tal vez, Santos podía coincidir con Lamborghini". La primera versión reservaba también otro final para Ochoa: "En la primera versión, Ochoa se entera de la historia de los Tanco. Pero cuando le conté el argumento a Luis Chitarroni, me sugirió que si Ochoa vive en ese mundo de desconocimiento, por qué no dejarlo sin saber esa historia, y que quede como un secreto de Mónica". De esta manera pudo sortear otro de los peligros: "Le cambié el final porque la novela se politizaba mucho y terminaba siendo muy peronista". Para el autor de *Brillos* (1975), el control de los materiales es de capital importancia: "Flaubert escribió *Madame Bovary* y *La tentación de San Antonio* al mismo tiempo y cada texto controlaba al otro: tan fantástico es el Flaubert de *La tentación* y tan realista y controlado en *Madame Bovary*. Por supuesto, no me comparo con Flaubert, porque sería un poco estúpido. Aunque siempre que uno habla de las propias cosas suena un poco estúpido".

LITERATURA Y POLITICA

La política tiene en *Hotel Edén* un lugar sesgado, tangencial y sin embargo de peso decisivo. Gusmán cuenta, en parte, la década del setenta desde el punto de vista de Ochoa, personaje que es un escritor en proyecto, sin formación sistemática, y que deambula por los bares de la calle Corrientes y participa de las charlas sobre marxismo, psicoanálisis, estructuralismo y demás saberes con gran dificultad: "La historia tiene algo de tragicómica. Traté de delinear un personaje que se identificara con esos lugares sólo por lecturas superficiales. En ese momento la noción de compromiso político era determinante para la inserción intelectual. Era tan complicado no estar comprometido políticamente como estarlo, porque era muy difícil encontrar un lugar en el mundo. No estoy hablando de la política militante de los setenta sino en términos de los emblemas que se forjaron en esa década: el poster del Che, los cuadros de Modigliani o la foto de Sartre. El personaje de Ochoa tiene una relación lábil y se queda perplejo frente a esa cultura y a esos signos. Este personaje se diferencia de Villa: Villa era una advenedizo, en términos morales, en cambio Ochoa es un personaje signado por la perplejidad ante la información intelectual de aquellos años. Se suponía que un escritor que estaba en ese mundo en los setenta tenía que tener esa información. Era una maraña de discursos y costaba mucho leerlos, entenderlos y procesarlos. Hoy todo está, creo, más atomizado y no hay una cantidad de saberes obligatorios. No digo que sea mejor ni peor, pero no hay una hegemonía discursiva. Mi intención es describir la periferia y el desconcierto de alguien frente a los signos del mundo que se presentaban en ese momento".

EL MARIDO DE LA PELUQUERA

Para la mujer eligió el nombre de Mónica, que habla y siente como si fuera un personaje de Manuel Puig (tal vez no deliberadamente, pero seguramente como evocación o efecto de lectura): "Me costó mucho elegir el nombre de la mujer. Además traté de reconstruir el estado de lengua de la época. Lo que en los sesenta y setenta podía ser una peluquera –sin que se interprete despectivamente–. Si hay algo de Manuel Puig en mi texto, creo que es en la reconstrucción de la lengua. Yo creo que la virtud de Manuel estaba en lograr esas hablas tan diferenciadas: cada vez que interviene un personaje es imposible confundirlo con otro. Lo que quise evitar es que Mónica fuese la versión masculina de Ochoa. Quise que ella tuviera un peso propio en la novela y por eso tuve que darle capítulos para ella sola". También tuvo que darle un oficio o varios: peluquera, cosmetóloga, masajista. La dotó de una locura particular y no la privó de un secreto.

LITERATURA Y PSICOANALISIS

Luis Gusmán se reparte entre la tarea de escritor y la de psicoanalista. Se reparte, pero no se confunde. Para ello, trató de mantenerse a fuerza de una contenida prudencia: "Por prejuicio me he censurado las palabras técnicas porque tengo muy dividida las dos profesiones: psicoanalista, por un lado y escritor, por el otro. Aunque considero que el procedimiento de censura se puede hacer tan evidente que a veces se nota. En esta novela me permití usar palabras, nombres de medicamentos, "depresión" o "*surmenage*"– que en otros libros me censuré. Sin embargo, se puede decir que estas palabras ya forman parte del vocabulario corriente. La relación psicoanálisis y literatura la veo en una forma más general: las palabras *valija* de Lewis Carroll o la estructura del chiste. Yo cargué ese prejuicio durante años... Además, las lecturas que se hicieron de mis primeros libros –*El frasquito*, *Brillos* y *Cuerpo velado* (1978)– fueron psicoanalíticas. Si yo en *Brillos* ponía un padre, era leído como el Padre de la teoría psicoanalítica. A mí me parecía un poco disparatado. En cambio Lamborghini, que se acercaba paródicamente a esos términos, se permitía usar palabras como 'falo' o 'padre' y nadie le iba a hacer una lectura psi".

"Traté de delinear un personaje que se identificara con la política sólo por lecturas superficiales. En ese momento la noción de compromiso político era determinante para la inserción intelectual".



LOS OFICIOS TERRESTRES

La búsqueda o pérdida de un oficio es un tema recurrente en la narrativa de Gusmán. La identidad se acumula y se experimenta gracias a un saber hacer algo. El protagonista de *Hotel Edén* responde a ese modelo. Ochoa, sólo un apellido –tal vez no sea necesario nada más– intenta, sin lograrlo, adquirir una identidad a través de un oficio: farmacéutico, corrector, periodista, historietista. En todos, fracasa. Gusmán reflexiona sobre los oficios y la identidad en la sociedad actual: "A partir de un determinado momento se terminan los oficios, los negocios del barrio, que son reemplazados por los grandes centros de compra de la cultura norteamericana. También la cultura del universo del trabajo ha desaparecido (las obras sociales en lo que respecta a la salud y al turismo, por ejemplo). Creo que éste es una de los golpes más fuertes que el menemismo asestó a la cultura argentina: finalizar con todas las conquistas laborales. Hoy las obras sociales, por ejemplo, son reemplazadas por la medicina prepaga y la relación es la del proveedor y el cliente".

Si de oficios se trata, la investigación continuará en su próxima novela: "Estoy escribiendo una novela que es la historia de un peletero que se funde porque la Corriente del Niño (el cambio climático que implicó) y las ideologías ecologistas destruyen su negocio familiar. Al quedarse sin su oficio, empieza una batalla contra Greenpeace por medio de cartas donde explica su situación. Luego se mezcla en las manifestaciones disfrazado de jaguar para comprender mejor de qué se trata el enemigo".

LITERATURA Y POPULISMO

Del Gusmán hermético queda poco y nada. Su literatura se ha ido haciendo cada vez más referencial, para lo cual tiene una explicación: "Creo haber encontrado una forma de captar algo de la realidad más cotidiana sin caer en el populismo, del que trato de escaparme. Durante mucho tiempo me volví muy hermético porque no encontraba la vuelta para contar una historia (como ésta, por ejemplo) desde una perspectiva que tuviera elementos referenciales, pero sin ser populista. Nunca, hasta ahora, me animé a poner Talcahuano o Corrientes y decía *esa calle poblada de luces fantasmales* y solamente yo sabía de qué estaba hablando. Pude volver territoriales mis novelas sin caer en el espejo. Habría que pensar por qué en la literatura argentina no se logra alcanzar a un lector más común –sin identificar común con simple, sin intenciones despectivas– sin asociarlo con esa ideología del dulce de leche, tan pegajosa y sentimentaloide".

DIEZ AÑOS DE SOLEDAD

"Prefiero definir mi soledad por lo que no es: mi soledad no es nostálgica, no es la torre de cristal, no es sabatiana. En lo personal soy muy sociable, no siento ningún desgarramiento metafísico. Veo mi lugar en el campo literario como lateral, sobre todo por el abordaje de los temas. No me considero con características de liderazgo, en el sentido más literal del término. Por lo tanto, se puede decir que mi narrativa se fue ubicando en un lugar más central sin que yo perdiera, en lo personal, esa lateralidad. Mi soledad estaría en lo que, según Faulkner, es el verdadero problema del escritor, que no pasa tanto por el *ser* escritor sino por aquello que se escribe. Me parece que a medida que los libros se van acumulando, uno piensa en el próximo libro. Es ahí donde uno está definitivamente solo".



Informe de situación



HOTEL EDÉN
Luis Gusmán
Norma
Buenos Aires, 1999
248 págs. $ 19

por Daniel Link

Postular que la cultura de un país (una ciudad, un mundo) está en manos de una generación no supone ningún riesgo. Puntualizar que, en la Argentina actual, el arte y la cultura aparecen gestionados, producidos (o inventados) por personas entre 35 y 45 años, no debería sorprender a nadie. Y sin embargo todavía se piensa en las personas de esa generación (Juan Forn, Alan Pauls, Luis Chitarroni, Susana Villalba, Martín Caparrós, Matilde Sánchez, Fernando Fagnani, Delfina Muschietti: la lista es completamente provisoria y arbitraria) como si de "jóvenes" se tratara. Mientras tanto, los jóvenes *de verdad* (quienes tienen menos de 30 años) navegan en las turbulentas aguas de la experimentación, las intervenciones urbanas, las ediciones de autor, las lecturas públicas de su obra, las fiestas, lo que fuere. Al margen de los sistemas de premios y de becas, al margen de los grandes aparatos publicitarios y, sobre todo, al margen de las discusiones literarias y culturales.

Hay una distorsión del punto de vista que *organiza* la cultura argentina, que sigue siendo el de las personas que tienen hoy entre 45 y 55 años, aquellos que –por circunstancias políticas bien precisas– nunca pudieron sentir que estaban construyendo o gestionando la cultura (la literatura, el arte) en Argentina. Es en relación con ellos que los escritores e intelectuales de cuarenta años son "jóvenes" (aun cuando toda la cultura de hoy pase por sus manos y sus escritorios). El imaginario organiza más o menos así las generaciones argentinas: están los artistas e intelectuales "del setenta", están "los jóvenes" del ochenta y están los viejos baluartes (la generación de *Contorno*, o Ernesto Sabato). No es sólo la cultura de masas lo que divide las aguas (después de todo, hay cultura de masas desde los años sesenta y los jóvenes de entonces –Roberto Jacoby, Oscar Masotta– la tenían en cuenta en sus producciones) sino, sobre todo, algo del orden de lo puramente *existencial*. Supervivientes de una época (la década del setenta) cuyos contenidos, tensiones y apuestas hoy sólo pueden leerse como el reverso exacto del presente, los escritores que están en su cincuentena sobreviven aferrados al "universo personal" y la consolidación de sus obras. Son pocas las apuestas que pueden notarse en los sucesivos libros que publican y en sus intervenciones públicas (salvo contadas excepciones: la obra siempre crítica de Juan Gelman, el mayor poeta vivo de la Argentina, las sorprendentes entregas de ese libro continuo que escribe César Aira desde hace años, la producción de María Moreno, las novelas y ensayos de Luis Gusmán).

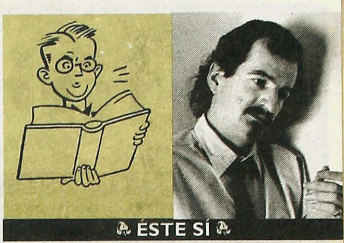
Habría que hacer un mapa de la literatura argentina "actual". Si sólo se tratara de un afán "modernizador", ese pecado descriptivo merecería la condenación eterna y anticipada. En el fondo, la fatuidad de un proyecto semejante sólo se puede comparar con la pereza infinita que, *a priori*, suscita ese diagrama dominado por los compromisos (políticos, editoriales, personales). Pero también es cierto que el mapa de bolsillo con el que trabajan catedráticos, periodistas culturales, críticos y editores es, *todavía*, el mapa de la literatura de los años setenta. Y mucho más cierto es que mientras los escritores mayores de cuarenta y cinco año tienen una obra de la cual se habla y se escribe, casi nadie se atrevería a caracterizar las "obras" de los escritores de cuarenta años, que dan forma al campo de la ficción argentina (Juan Forn, Matilde Sánchez, Alan Pauls, Martín Caparrós). Luis Gusmán tiene una obra y se lo reconoce como uno de esos escritores que ingresaron a la literatura en la década del setenta (*El frasquito*, 1973; *Brillos*, 1975; *Cuerpo velado*, 1978) con un universo propio y un estilo. El estilo de ese período de la obra de Gusmán es decididamente vanguardista o neobarroco. Su universo –a falta de mejores palabras– es el de los sectores populares (*esa* entonación del habla, *esos* sistemas de comportamientos, *esa* mitología) debidamente mezclado con referencias, temas y dispositivos más propios de la cultura alta. En esa intersección extraña entre lo culto y lo popular, Gusmán (el primer Gusmán) encuentra su lugar en la literatura argentina. Ligado con las vanguardias de los años setenta (devotas, a su vez, de las plegarias psicoanalíticas), Gusmán realizó, a partir de *En el corazón de junio* (1983, Premio Boris Vian), un esfuerzo enorme por dotar de legibilidad a sus textos (similar al que por la misma época realizaba Arturo Carrera en relación con su poesía). Ese "segundo" Gusmán había notado que no se podía "abandonar el relato lineal al enemigo" (como le gustaba decir por entonces). Sus ficciones comenzaban a investigar otro caminos. *La muerte prometida* (1986), *Lo más oscuro del río* (1990) y *La música de Frankie* (1993), sin abandonar ese universo que apasiona a Gusmán (videntes, peluqueras, boxeadores, baldíos y barrios periféricos) y, sobre todo, sin abandonar el impulso experimental (el *obstinado rigor*), ofrecían relatos en los que aparecía (con luz tenue) la epifanía de cuño joyceano como forma para contar cierto desencantamiento del mundo.

Gusmán ha confesado más de una vez que, como escritor, se siente solo. Esa soledad es la del escritor que no tiene compromisos con sus pares –sus ficciones y sus ensayos brillan con luz propia, sí, pero esa luz aparece potenciada por la oscuridad que lo circunda– pero que tampoco encuentra en la relación con las generaciones más jóvenes alguna forma de complicidad o de confrontación. Esa soledad (y la melancolía que le sirve de argumento, presente en todas las novelas de Gusmán pero especialmente en *Hotel Edén*), de un modo o de otro, es generacional, responde a los desajustes que caracterizan a la literatura argentina actual y señala la necesidad de trazar un mapa, aunque más no sea para tratar de *colocar* a Gusmán (su obra) y a los escritores de su generación en el contexto que les corresponde.

Pero además de indicar un malestar generacional, la soledad de Gusmán es la del estilista. No por azar, compulsado sobre su doble, Gusmán eligió a Gatsby-Fitzgerald. Si algo hay que decir de sus últimos textos –*Tennessee* (1997) y esta espléndida *Hotel Edén*– es que son, como *El gran Gatsby*, obras maestras del estilo: nadie, en la literatura argentina, escribe diálogos perfectos como los de Gusmán.

La historia de *Hotel Edén* es casi trivial: Ochoa, el protagonista, trabaja durante la década del sesenta en una farmacia pero quiere ser escritor. Conoce a una peluquera, Mónica, con quien sostiene un amor tortuoso a lo largo de los años (a lo largo de la década del setenta). Las vueltas de la vida relacionan a la pareja con mitos y leyendas urdidos alrededor del lujoso Hotel Edén de La Falda, que constituye el núcleo narrativo de la novela que Ochoa quiere escribir. Ni una línea hay en las doscientas cuarenta páginas de *Hotel Edén* que no responda a necesidades del relato. ¿Un ejemplo? Enloquecida por su trato con Ochoa, Mónica decide realizar una cura de sueño. "Se había sometido a la cura porque por un tiempo quería aliviar su cabeza de la presión intelectual a la que Ochoa la sometía, sustraerse a sus celos enfermizos y terminar con la pesadilla de consultar a cada instante el diccionario que había comprado a crédito para entender el significado de las palabras que ordenaba alfabéticamente en un cuaderno Gloria". En esa sola frase se concentra la miseria de la relación, el estigma de la ignorancia, el choque entre el deseo y la diferencia de clases, el patetismo del protagonista, etc.

En la literatura argentina "actual", Gusmán y su obra no son una mera supervivencia de otra época. Habría que trazar un mapa para ver cuál es *exactamente* su lugar, pero en todo caso *Hotel Edén* confirma a su autor en la soledad: la soledad del estilista, la soledad del tímido (como le gusta, coquetamente, señalar). Pero también, hay que decirlo, la soledad de los grandes.♣



ÉSTE SÍ

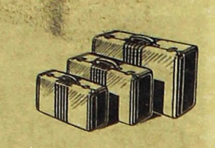
Un poema de C. E. Feiling

Fue cadete del Liceo Naval, aspirante a boxeador, marino, profesor de la Universidad de Nottingham, cocinero aficionado y fanático de los picantes. Sabía beber como casi nadie (beber era, para él, una forma exquisita de desarrollar el arte de la conversación). Por esas cosas de la vida, había nacido en Rosario (de padre inglés y madre galesa) y pasado por colegios protestantes, Sagrados Corazones y templos "progres" como la Escuela del Sol.
A diferencia de los demás escritores de su generación, se consideraba esencialmente un poeta (y lo era, lo era). Se negaba a aceptar la lectura bien pensante que divide la literatura en géneros mayores y menores: así como reivindicó el relato de aventuras, el policial o la novela de terror para sus novelas, consideraba que la traducción o versión de un poema era *en sí* un poema. Así lo demostró en *Amor a Roma*, cuyos textos empezó a escribir en 1979 y pulió a lo largo de los años hasta fines de 1995, cuando finalmente los publicó.
El 22 de agosto de 1997 nos privó a todos de un sueño largamente anhelado: comandar este suplemento que él mismo planeó. Su lucidez, buen gusto, caballerosidad y exquisito humor se extrañan cada día, dentro y fuera de este diario. El poema que se reproduce a continuación ofrece, al menos por unos instantes, el espejismo de creerlo a nuestro lado, practicando inclaudicable ese arte de la conversación del que era uno de los más altos oficiantes.

Juan Forn

RUPERTO DE HENTZAU

Cuando enarca la ceja, difidente;
si enáncase en el nácar (poca concha)
de una dama viejita que consiente
cimbronazos aún; haciendo roncha
por las calles de Zembla; porque ingente
prepara tropelía con que troncha
la vida un actor; si ese florete
esgrime susurrante, o el retrete
invade de Antonieta (la pijita
parada ante el percal, que tenso porta
el peso de las pomas); mientras grita
improperios al duque; porque absorta
la vista de una rosa, premedita
contra el culo de Flavia cuanto corta
y punza dirigir; en tanto adorna
al rey con faraláes que la sorna
precita le dictó; ni bien aspira
la bruma de un habano, o atribula
lolitas con piropos; aunque mira
el bulto de Rodolfo (cual *fanciulla*
ardente del amore, cuya pira
son muévedos y morbo); si recula
buscando el trabucazo con quiere
borrar enemistad, Ruperto muere.



EL EXTRANJERO

ARCHANGEL
Robert Harris
Random House
New York, 1999
372 páginas, u$s 24,95

"La muerte soluciona todos los problemas: no hay hombre, no hay problema". Esta frase de Stalin abre el nuevo *thriller* de Robert Harris, el autor de *Enigma y Fatherland*, un escritor que encontró una receta particularmente rica para trabajar. Donde otros mantienen su continuidad usando al mismo personaje o recorriendo los mismos escenarios una y otra vez, Harris puede cambiar de protagonista, escena y época mezclando la historia ficcionada con una buena trama de acción. *Fatherland* contaba una historia alternativa: un joven y honesto policía de Berlín, oficial de las SS, investiga los asesinatos de altos jerarcas de un nazismo que ganó la guerra y entró en la década del 60 con un Hitler anciano y una crisis económica. El secreto que los asesinatos buscan preservar es el del destino de los judíos, "desaparecidos en el Este". El Reich, triunfante, había guardado el secreto del Holocausto. *Enigma* es un ejercicio en historia ficcionada: la saga (real) de la máquina que descifró las claves de comunicaciones alemanas en la Segunda Guerra superpuesta a un sabroso (y ficcional) cuento de espías.

Archangel se despega del pelotón, lejos. La novela ocurre hoy, en una Federación Rusa en plena entropía social y económica, un mundo de putas con doctorados, mafiosos brutales, policías mal pagos, edificios que se derrumban y masas que viven del rebusque más sórdido. El libro se abre con un verdadero *tour de force*: Papu Rapava, anciano, sucio, borracho, fumando papiroskas agrias en un cuarto de hotel, le cuenta a un sovietólogo inglés lo que vio en la noche que murió Stalin. Rapava era uno de los guardaespaldas de Lavrenti Beria, jefe de la KGB, una criatura que llamaba "vida sexual" a la tortura de adolescentes drogadas. Beria fue fusilado por Kruschev en algún momento de 1954 o 1955, llevándose a la tumba un misterio: ¿qué fue del cuaderno de notas de Stalin, un librotón negro que siempre tenía encima?

Harris contesta qué fue de ese cuaderno y cuáles podrían ser las consecuencias para la Rusia de Boris Yeltsin, con una originalidad suprema. Al contrario de tantas historias de la posguerra fría, *Archangel* mantiene una lógica interna sin fallas. "Fluke" Kelso, el casi alcohólico y casi fracasado sovietólogo inglés, se encuentra metido en una vorágine que lo lleva de los suburbios más pesados de Moscú a los archivos oficiales, y de ahí, en un rocambolesco viaje por tierra, al lejano norte donde se oxida lentamente la ciudad de Arcángel, base de submarinos nucleares. Para cuando este héroe desparejo llega a las orillas del Mar Artico, los servicios secretos rusos y la ultraderecha comunista están siguiéndolo de cerca. Para peor, Kelso tiene que compartir la historia y la carrera contra reloj con un periodista de la peor calaña imaginable.

Leer *Archangel* deja un raro sabor en la boca, ése que suele dejar el realismo exacto. En este libro los policías corruptos aceptan coimas como se aceptan coimas en el mundo real, la mugre se apila de un modo que casi se deja oler, unos pocos mantienen su dignidad con un esfuerzo casi sudamericano. Hay personajes memorables, como el del agente secreto occidentalizado que viste como un dandy y quiere ser honesto y eficiente porque es "moderno". Hay una violencia brutal que no deja dudas, que está porque es lo que tiene que ocurrir. Y hay un final espléndido donde la política se suma a la bestialidad de un Hanibal Lecter y donde se descubre que nada de lo que se leyó era como parecía. La pesada sombra de Stalin vuela sobre este libro amargo y sorprendentemente profundo para lo que uno espera de un *thriller*.

Sergio Kiernan

Mirad los lirios del campo



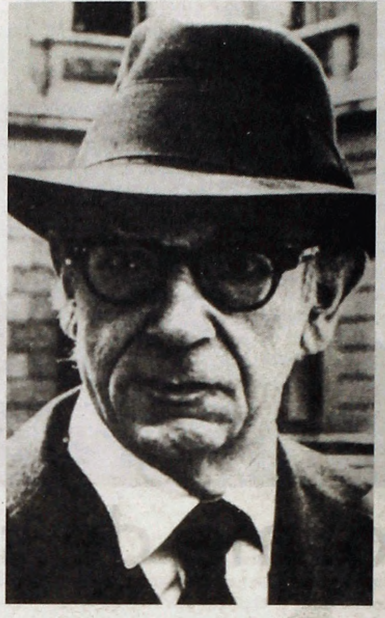
EL SENTIDO DE LA REALIDAD
Isaiah Berlin
Trad. Pedro Cifuentes
Taurus
Madrid, 1999
400 págs. $ 25

por Marcelo Birmajer

Dos libros similares en sus objetivos y complementarios en su función circulan por nuestras librerías. Uno es *Imposturas intelectuales*, del físico Alan Sokal y su colega Jean Bricmont; el otro, la presente compilación de ensayos y conferencias del filósofo e historiador Isaiah Berlin. Ambos arremeten contra la utilización de categorías de las ciencias naturales y duras –física, matemáticas– para explicar las relaciones sociales y las relaciones entre las personas en general. Sokal y Bricmont se ocupan especialmente de revelar los dislates de algunos filósofos y psicoanalistas franceses –Lacan entre ellos– de la segunda mitad del siglo XX; Berlin recorre los intentos de utopías políticas que, intentando equiparar el comportamiento del hombre con el de las cosas, condujeron a la cosificación de las personas sin acercarse a utopía benéfica alguna. En ambos casos, los autores están menos ansiosos por acercarnos soluciones que por transmitirnos una mansa idea: cuando no le hallamos solución a un enigma es más saludable aceptar el misterio que inventar una falsa respuesta.

Si en su onceava tesis sobre Feuerbach, Karl Marx aseguraba que hasta entonces los filósofos se habían ocupado de observar el mundo y lo importante era transformarlo, Berlin parece responderle que quizás no sea del todo mala idea continuar observándolo.

El sentido de la realidad es una abarcativa miscelánea de las obsesiones y los aciertos de Berlin. Destaca su polémica con Marx y con las certidumbres políticas y sociales en general y, sin resignarse a un irracionalismo fatalista, construye una cornisa habitable, entre la duda y el sentido común.



El libro es antes que nada una exposición erudita y amena del fracaso de las grandes teorías sociales. Se ocupa más de las paradójicas construcciones racionales de la izquierda que de la declamada barbarie de la ultraderecha. Es que con los nazis y fascistas no hay debate: anuncian sin tapujos que desean la muerte y el sometimiento del prójimo y cumplen sus enunciados. El debate es con Charles Fourier, con Auguste Blanqui, con Saint-Simon, con Marx, Lenin o Trotsky, que postulaban la búsqueda de un mundo de justicia e igualdad.

Berlin maneja el difícil arte de construir reflexiones casi solamente con datos concretos, y su repaso histórico es apasionante: Fourier, al margen de su cuidadosamente construida utopía, suponía que la luna se estaba pudriendo y sus efluvios afectaban el comportamiento humano.

Reseña la discreta aparición de Marx en el siglo XIX, en contraste con la expansión de sus teorías en el XX, y el insólito derrotero por el cual sus acólitos rusos llegaron a la barbarie antes que al socialismo. Pero Berlin no disculpa a Marx de la praxis final de su teoría: Lenin y Stalin, asegura, fueron discípulos fieles; en las raíces del marxismo, en su prescindibilidad de valores morales, en su fijación por un fin histórico en detrimento de los medios para conseguirlo, estaba el huevo del Gulag.

Sin embargo, tampoco le resulta a Berlin que la construcción de sistemas morales autónomos haya pacificado la vida humana social: en el penúltimo ensayo del libro, Kant como un origen desconocido del nacionalismo, achaca a las reflexiones del gran filósofo de Königsberg –aquí sí librándolo de toda responsabilidad– la génesis de los desmanes a los que en este siglo conducirían los nacionalismos fundamentalistas.

Berlin lee las teorías y los sucesos políticos con el gesto de un anciano desconcertado, instruido y divertido. Cada frase lleva en sí la intención de que el lector la entienda. No hay alardes ni falsos ademanes: los datos son datos, las reflexiones, reflexiones y lo que no hay, no hay.

Sir Isaiah Berlin nació en Riga, Letonia, en 1909, y falleció el año pasado, luego de pasar su vida adulta en Inglaterra y sus colegas y universidades. A los seis años sus padres lo llevaron de Letonia a Rusia, donde viviría el tiempo suficiente como para testimoniar la revolución de 1917. Esta marca se extiende por todo el libro y tiene un capítulo especialmente dedicado: "El compromiso artístico: un legado ruso".

Permanece, sin embargo, un enigma irresoluto al libro, que no se resuelve en la lectura de estos nueve ensayos: ¿cree Berlin en la existencia de valores éticos absolutos y eternos? En algunos momentos del libro, pareciera que sí: habla del valor sacro de la libertad, condena las matanzas y considera buena la continuidad de la vida. Pero en otros tantos relativiza la posibilidad de que exista un mínimo común denominador para reglar la idea del Mal entre las personas. Quizás esta oscilación sea adrede: nada estimula más el pensamiento que los paradigmas incompletos.♣

Madre hay una sola



LOS DESIERTOS DEL ALMA
Sealtiel Alatriste
Océano
Barcelona, 1998
136 págs. $ 13

por Guillermo Saccomanno

Los dos epígrafes que presiden *Los desiertos del alma* de Sealtiel Alatriste ponen sutilmente en aviso al lector acerca de qué viene su libro. El primero, de Virginia Woolf, se interroga por qué la enfermedad no tiene un lugar en la literatura como las batallas y los celos. El segundo, firmado por Fernando Pessoa, habla de un estado agudo de melancolía, contiguo a la depresión: no tener "más hermandad con las cosas que una despedida". *Los desiertos del alma* es un libro sobre la enfermedad y también sobre la depresión, pero apunta, como todo texto nacido de un imperativo que explora los límites entre vida y literatura, bastante más allá.

"Mi madre murió de cáncer el 2 de octubre de 1983. Está enterrada en el panteón Jardines del Recuerdo, en la fosa número 22, de la fila 9, sección G-11, con un título de propiedad que le da derecho (como si lo necesitara) a uso perpetuo". Así empieza el mexicano Alatriste un relato sobre la muerte de su madre, un relato acotado que, por momentos, se plantea como réquiem. Vale la pena señalar su brevedad y, si se lo quiere encuadrar, juntarlo con algunos ilustres antecedentes minimalistas. Desde la célebre *Carta al padre* de Kafka hasta *Vida de mi padre* de Carver, no fueron pocos los escritores que, en determinado momento conflictivo, casi siempre de memoria y balance, se metieron con la figura paterna entreverando atracción y rechazo, facturas atrasadas y deudas tardíamente admitidas. Por lo general, los escritores que se metieron con el padre apelaron a una ferocidad próxima al exhibicionismo. Sin embargo, cuando los escritores se meten con la madre, sobreviene un laconismo teñido de pudor, cierta evocación nostálgica que se parece al rescate de un amor imposible. Alatriste, con *Los desiertos del alma*, se suma ahora a los también cortos y desgarradores textos que escribieron, entre otros, Simenon y Handke. Así como el creador de Maigret, mientras agonizaba su madre, junto a su cama de hospital, durante ocho días escribió *Carta a mi madre* buscando explicarse un pasado de desencuentro e indiferencia, también Handke, a partir del suicidio de la suya, produjo una *nouvelle* compulsiva, *Desgracia indeseada*, en la que perseguía, con una prosa tensa y angustiada, armar un rompecabezas: el pasado de una mujer de pueblo, criada en medio de la burguesía rural, destinada a la frustración.

Quizá se hace necesario indicar que estos libros –tan extraños dentro de la obra de sus autores como inconseguibles– tienen un rasgo en común con el de Alatriste, como si fuera casi un rasgo de género: su reducida extensión, un ascetismo quizá derivado de la urgencia y la necesidad con que fueron escritos, semejantes a mensajes encerrados en botellas. *Los desiertos del alma* no refiere sólo la pérdida y el duelo. Alatriste cuenta, por debajo de la enfermedad de su madre, la propia, una depresión que lo envía al tratamiento psiquiátrico y la medicación. Por ahí, a propósito de la depresión, Alatriste cita un texto verdaderamente secreto: "A visible darkness" de William Styron, una crónica personal sobre la depresión que le valió al escritor ser convocado por la John Hopkins University a desarrollar el asunto. El doble juego de observar la enfermedad, su avance, la inminencia de la muerte, el luto y sus reflejos en el lugar del que observa, es lo que conecta el relato de Alatriste con el de Styron. Pero, ¿qué se pretende con el relato sin velos de la descomposición de una vida –no sólo querida sino real–, un relato que es a un tiempo documento privado, que las buenas costumbres aconsejan sobrellevar y padecer en la intimidad, proponiendo que el silencio y el recato son los rituales "correctos" del luto? En efecto, se trata de un testimonio personal, pero también de una ficción que nos devuelve el significado de la mejor literatura.♣

Cuando un amigo se va...

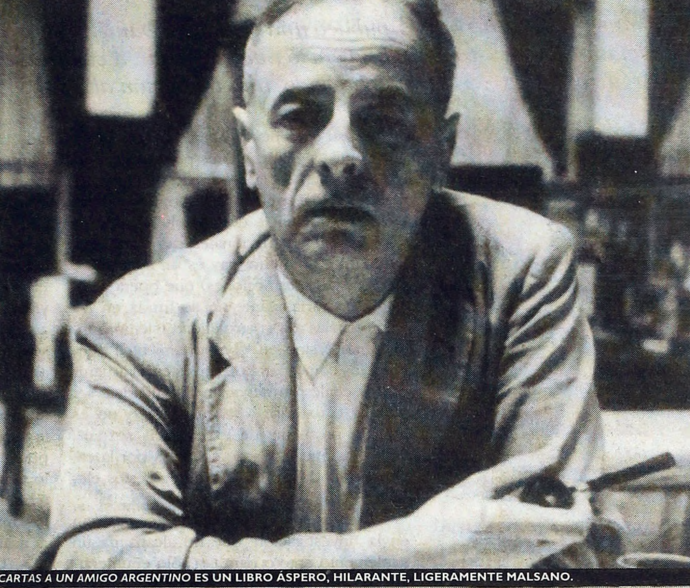


CARTAS A UN AMIGO ARGENTINO
Witold Gombrowicz
Emecé
Buenos Aires, 1999
158 págs. $ 12

por Alan Pauls

La última entrada del *Diario argentino* de Witold Gombrowicz está fechada el miércoles 25 de abril de 1963. Gombrowicz está en París, solo, en una habitación del Hôtel de l'Opéra, rue du Helder, y a los 59 años paladea uno de sus deleites favoritos: atacar el lugar en el que ha recalado. "¿Ya me he convertido en el enemigo de París?", se pregunta. Dos libélulas despóticas, una francesa, la otra suiza (Mademoiselle Jeanette y Mademoiselle Zwieck), aletean en su memoria: son las institutrices que medio siglo atrás, en Maloszyce, le inculcaron el francés, la aversión al francés, y convirtieron a París en una "gigantesca institutriz francesa". Pero Gombrowicz se distrae, su memoria parpadea y dos ninfas nabokovianas –Mlle. Jeanette y Mlle. Zwieck, las mismas pero otras– desalojan a las pedagogas y se ponen a bailotear levemente alrededor de la Torre Eiffel. "¡Fuera, fuera, ninfas ridículas que degradan mi ataque a París!", exclama Gombrowicz, y con el grito de guerra también chirrían sus uñas, que se afilan para la gran ofensiva: someter a París, someter a Europa, someter al Mundo.

Invitado a pasar un año en Berlín por la Fundación Ford, el Rastignac polaco cree haber resuelto, por fin, "el viejo problema, amargamente rumiado, de terminar con la Argentina y regresar a Europa". Entre el "Chrobry" (el barco que lo dejó en Buenos Aires) y el "Federico" (el que lo repatrió) pasaron casi 25 años. Gombrowicz tuvo tiempo de sobra para desplegar una vida de *emigré*, aristocrática y raída. Durmió en pensiones, jugó al ajedrez en la confitería Rex, tartamudeó el castellano y sus lunfardos, se codeó con las señoras de la comunidad polaca local, compró zapatos amarillos en "una tienda de moda" de Ostende, trabó alguna amistad con Ernesto Sabato (que prologó *Ferdydurke*) y Carlos Mastronardi y ninguna con Borges ("quizá el escritor argentino de más talento, dotado de una inteligencia que el sufrimiento personal agudizaba"), escribió dos novelas geniales (*Transatlántico, La seducción*) y empezó una tercera, igualmente genial, que sería la última (*Cosmos*), buscó aventuritas nocturnas en los alrededores de Retiro, cambió los zapatos amarillos por otros exactamente iguales (que también le quedaron chicos), visitó Mar del Plata, Santiago del Estero, Uruguay, Tandil. Como toda vida de exiliado, la de Gombrowicz fue clandestina, imprecisa, tan confiable como la de un farsante o un estafador (tal vez ese goce de lo clandestino explique, al menos en parte, la primavera gombrowicziana que la literatura argentina de vanguardia experimentó entre 1967 y 1973, cuando no había deseo más intenso que el de la ilegalidad). También, por suerte, tuvo secuaces: los célebres "discípulos" de Gombrowicz. La tesis de que el polaco autor de *Ferdydurke* –con su desubicación, su estrabismo, su vocación menor y aminoradora– pertenece más a la literatura argentina contemporánea que la de Sabato ya es, a esta altura, un lugar común de la provocación. Puede que parte de su eficacia dependa del aura mítica, entre perversa y cómica, que rodea a ese magisterio.


CARTAS A UN AMIGO ARGENTINO ES UN LIBRO ÁSPERO, HILARANTE, LIGERAMENTE MALSANO.

Las *Cartas a un amigo argentino* empiezan donde termina el *Diario argentino*. Gombrowicz las escribe entre abril de 1963 y febrero del '65, en su mayoría desde Berlín, en un castellano mal ensamblado, desopilante, como de manual de instrucciones de un taladro importado. El "amigo argentino" es uno de los discípulos de Buenos Aires: Juan Carlos Gómez, alias *Goma*, que lo conoció siete años antes en la confitería Rex. A lo largo de unas 40 cartas desfilan, debidamente malversados por la mirada de su protagonista, algunos hechos cruciales de los últimos años de Gombrowicz: el crecimiento fulminante de su gloria literaria (traducciones, ediciones, puestas teatrales, asedios periodísticos: "Aquí, Goma, me veneran, me aman, soy el escritor extranjero más amado"), un par de mudanzas (a Gombrowicz le encantaba bocetar las plantas de sus departamentos), el encuentro con Marie-Rita Labrosse, con la que se casará en 1968 ("Rita es una niña que digamos moderna (...) Le encantaría, Goma, es vivísima, nada tonta, charla, ríe, jode, cocina, viste (muy bien) es de última ola y en el viento (...) Carita enloquecedora, cuerpito bikini"), los problemas respiratorios (Gombrowicz era asmático), las primeras señales del desperfecto cardíaco que lo matará, en pleno sueño, el 24 de julio de 1969.

Pero la vida epistolar de Gombrowicz sigue siendo doble, tan doble como la que llevaba en Buenos Aires: un ojo en la Forma, el otro en lo Informe, un pie en el Centro, el otro en las turbias periferias... París aplaude *El casamiento*, Berlín se arrodilla a sus pies, pero Gombrowicz abruma al pobre Gómez con toda clase de minúsculas ansiedades porteñas: si le pagó los "mangotes" mensuales a Flor de Quilombo (Mariano Betelú, otro discípulo), si buscó correspondencia en la casa de la calle Venezuela, hasta cuándo va a seguir mandándole cartas certificadas que lo obligan a ir al correo, si hay en Buenos Aires médicos chinos que curan el asma "apretando los nervios con clavitos" –"Llame al Dr. Espiro, mi dentista, y pida que pregunte a su hijo, médico (31-1607)"–, por qué "Arnesto" (Sabato) no le envía el prefacio de *Ferdydurke*, cómo es posible que "Flor se case con la Valija" si "la Valija está enamorada de otra persona"... Gombrowicz no ha terminado con la Argentina; Buenos Aires sigue arrastrándolo "como el presentimiento de una melodía", y él, mimado por la *crème* europea, sigue especulando con *volver*, volver, instalarse con Flor de Quilombo y con Goma en La Plata, en "una casita o un departamento más cómodo donde haremos una vida divertida y dedicada a las artes". Pero Gombrowicz nunca volverá.

De Gómez sólo hay *una* carta en todo el libro, pero tiene un papel estelar: es la carta que cierra el libro, Seca, hastiada, lapidaria: menos una carta, casi, que un ajuste de cuentas. Salvo por la alusión a un posible síndrome Kodama ("Ud. se imagina que yo estoy irritado porque ha decidido quedarse con Rita en Europa"), la voz de Gómez y su hartazgo sólo tienen una función dramática y no revelan nada que el lector no haya detectado antes en las cartas gruñonas, pedantes, farsescas de Gombrowicz. Mucho más que esa única intervención epistolar, es la cuidadosa *ausencia* de Gómez (su condición de destinatario deseado, maltratado, maniáticamente *detallado* por la imaginación de un viejo escritor que acaba de exiliarse otra vez) la que vuelve a arrastrar a Gombrowicz hacia nosotros, hacia la Argentina, hacia "esta masa que no llega todavía a ser pastel", y la que justificaría que su nombre, Gómez o Goma, compartiera cartel con el de Gombrowicz en la portada de este libro áspero, hilarante, ligeramente malsano. ♣

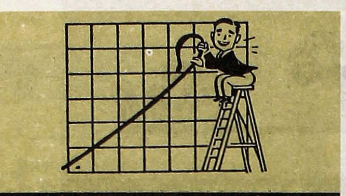


ENVIDIA

Miguel Vitagliano resultó ser un envidioso compulsivo. Dispuesto a contar sus debilidades, cercena las piezas con el placer de un antropófago literario. "Admiro la crudeza refinada (casi un oxímoron) de Bertolt Brecht, que aparece en sus escritos pero también en su escritorio. En el escritorio de Dinamarca tenía un adorno que era un burro con la leyenda *Hasta yo lo tengo que entender* y un cartel que decía *La verdad es concreta*. Esto es lo que realmente envidio. En su casa de Berlín tenía siete escritorios y en cada uno escribía un texto diferente". Un paisaje privado que se hace público, una disposición del mobiliario que conlleva la esencia de la escritura: "Otro escritorio que envidio, como si fueran laboratorios, es el de Sarmiento. Entiendo la desmesura de Sarmiento en tanto que él podía pensar en su propio escritorio como la *via regia* para cualquier cosa: que un escritorio es el lugar para aprender una lengua o un campo de batalla, o una ciudad fantástica con la que se puede soñar o un país para inventar y gobernar. Junto a la desmesura sarmientina, envidio que él haya creído que el mundo es ancho pero no ajeno. Pienso en el escritorio portátil con el que fue al campo de batalla".

Ahora el escritor pasa del escritorio a los textos, en un movimiento apenas perceptible: "Envidio toda la obra de Pessoa. Más aún que a José Hernández, autor del *Martín Fierro* y al Oliverio Girondo de *En la masmédula*. *El grado cero de la escritura* de Roland Barthes y buena parte de su la obra. Envidio dos textos de Lukacs: *El alma y las formas* y *Teoría de la novela*. También aquí está presente la desmesura y el intento desesperado de la búsqueda de una forma que pueda contener el sentido de la vida. Me parece admirable la creencia de Lukacs en que una forma puede rescatar de la muerte a un amigo y que *Teoría de la novela* esté dedicada a una mujer suicidada". El aparente caos tiene su forma: la desmesura, la creencia y el pasaje de la ficción a la realidad. "Stendhal todas las mañanas antes de trabajar y para agarrar envión en su estilo leía unas páginas del Código Civil". Una vez más las rutinas y taras de los escritores para dar paso a una observación casi minimalista: "Envidio la capacidad para escribir el canto IX de la *Ilíada*, que es la despedida de Héctor y Andrómaca. Para que su hijo no se asuste, Héctor se saca el yelmo". La inmensidad de ese detalle se parece bastante a la belleza que este escritor del siglo XX encuentra en el capítulo IX del *Quijote* y desea "haber podido ser el escritor de principios del siglo XVII que escribió eso. Ese adentro y afuera entre la ficción y la realidad". Como un alegato, postula que "todas la personas de bien deben envidiar la *Divina Comedia*". Y agrega: "Envidio a Dante Alighieri y su capacidad para haber escrito ese texto y que a los lectores nos haya costado percibir en qué momento muere Dante en la obra". Sin ánimos de mitigar el placer por la desmesura, admira el medio tono de Scott Fitzgerald. Y en seguida puntualiza: "Sobre todo el capítulo de *El Gran Gatsby* en el que el protagonista se para frente a la biblioteca y se da cuenta de que todos los libros son falsos. Y un cuento, por no decir todos, que se llama 'El niño bien' y una frase que es: 'Cada vez que pensaba ay, la vida, decía: ay, esa mujer'".

Laura Isola



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en librería Tomás Pardo

Ficción

1. El Alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

2. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9,50)

3. Verónika decide morir
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

4. El testamento
John Grisham
(Ediciones B, $ 22)

5. Operación Rainbow
Tom Clancy
(Sudamericana, $ 29)

6. El libro del fantasma
Alejandro Dolina
(Colihue, $ 19)

7. Cuentos que me apasionaron
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 16)

8. Buzón de tiempo
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 17)

9. La fuerza de Dios
Antonio Gala
(Planeta, $ 20)

10. Ensayo sobre la ceguera
José Saramago
(Seix Barral, $ 17)

No ficción

1. De la autoestima al egoísmo
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

2. Segunda fila
Félix Luna
(Planeta, $ 20)

3. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 15)

4. Los negocios en la era digital
Bill Gates
(Sudamericana, $ 17)

5. El sueño argentino
Tomás Eloy Martínez
(Planeta, $ 20)

6. La tercera vía
Antony Giddens
(Taurus, $ 19)

7. La vida de un soldado
Ignacio Fotheringham
(Ciudad Argentina, $ 25)

8. Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política
José Burucúa
(Sudamericana, $ 29)

9. Nueva historia argentina. Revolución, república, confederación
Noemí Goldman
(Sudamericana, $ 29)

10. El libro negro de la Justicia chilena
Alejandra Matus
(Planeta, $ 17)

¿Por qué se venden estos libros?
"*La vida de un soldado* es un valioso aporte a la historia argentina", comenta Sonia Corolenco, encargada de la librería Tomás Pardo. "La presencia del Gral. Ignacio Fotheringham, su autor, en acontecimientos tales como la guerra con el Paraguay o la conquista del desierto, permite desarrollar un relato que proyecta el lector a una experiencia vivida y plena de anécdotas".

Fruta polémica

En su edición anterior ***Radarlibros*** *publicó una crítica de Daniel Link a propósito de* Fruta prohibida, *el libro de Viviana Gorbato. La periodista envió una respuesta. A continuación, un resumen de la crítica, los argumentos de Gorbato y, sobre todo, una invitación al debate.*

En su comentario, Daniel Link escribió que "si algún interés político tiene el examen de la cultura *gay* es precisamente porque se trata de la primera cultura global (a diferencia de las culturas religiosas o las culturas nacionales, por ejemplo)". Para Link, "la cultura gay es un sistema de valores (y de restricciones) que opera a escala planetaria y que no se funda en las 'experiencias' de la sexualidad (siempre individuales) sino en 'comportamientos' (entendidos como parte de un sistema) a partir de los cuales se negocian identidades: ser interior o exterior a la cultura *gay* no es hoy un problema de experiencia sexual". Link dice que "nada de eso pasa por la cabeza rubia de Gorbato" y agrega estos elementos para una discusión:

• "Tantos son los errores que se deslizan en la `investigación' que no alcanzaría un suplemento entero para tan sólo enumerarlos, pero digamos que Néstor Perlongher no es un underground –domina como un monumento la poesía argentina actual– ni reside en Brasil, porque está muerto."

• "*Un tour por Gaylandia*: tal vez ésa sea la mejor metáfora para definir el punto de vista y el objeto de Gorbato: una turista *straight* que cuenta rapidísimo sus impresiones a través de un universo cultural completo que se describe como si se tratara de un parque de diversiones."

• "Una conveniente apelación a la libertad. ¡La libertad! Como si el deseo (siendo, como es, pura coacción) pudiera interpretarse en términos de libertad. Como si *Gaylandia* asegurara otra cosa que la posibilidad (o la necesidad) de mostrar el deseo propio dentro de los estrechos límites de la cultura *gay*. ¿Será por eso que la homofobia irradia precisamente de Hollywood, cuyas estrellas se ven obligadas a alquilar acompañantes (del sexo más conveniente según la moral media del Imperio) para asistir a la entrega de los Oscar?."

• "Puestos a mirar un universo ajeno, la tentación es siempre la misma: hacer notar la supremacía del universo propio, ya sea por diferencia o por interpretación (y, por lo tanto, aniquilación) del otro universo en términos del propio: la *humanización* de los animales es la manera `humanitaria' para acabar con ellos."

• "La 'investigación' de Gorbato no es siquiera un paseo por *Gaylandia*. Es un paseo por el zoológico: miren estos animales, así encerrados son inofensivos. *Fruta prohibida* no es una investigación (más bien es un ejemplo de todo aquello que una investigación debería evitar, de ahí su utilidad para los estudiantes de periodismo). Pero *Fruta prohibida* ni siquiera es un libro. Es apenas un *ready-made* o una excrecencia del *marketing*, y por eso insiste tanto en la constitución en la Argentina de un mercado *gay*."

¿Cuál es el pecado?

por Viviana Gorbato

Ningún libro me trajo más satisfacciones que *Fruta Prohibida, la cara oculta de la Argentina Gay*. En Internet, una lectora me quiso echar de la sinagoga como a Spinoza porque simplemente dije que durante la Edad Media y el nazismo los gays fueron perseguidos igual que los judíos. O que López Rega condenó a muerte a los homosexuales, aunque asistía a los espectáculos de Vanessa Show oculto en una peluca castaña. De ahí, mi solidaridad cultural y mi interés en el tema que tanto revela acerca de la hipocresía social.

Dos medios católicos se negaron a publicar el anticipo de mi libro porque dije que el movimiento gay es el más interesante de este fin de siglo. Estos medios dijeron que su religión les prohibía publicar semejante obra. Pero Daniel Link, caballero andante de *Página/12*, me rescató del ostracismo. Eternamente agradecida por esa extensa nota que me dedicó. Igualmente, quiero aclarar algunos ítems.

Ser gay en la Argentina es ser clandestino. No se necesita ser una periodista demasiado avispada para darse cuenta de que casi ningún político, profesor, escritor, docente, juez, médico o legislador lo admite públicamente. Por eso, me deslumbró encontrarme, viajando, que, porejemplo, en los Estados Unidos en las últimas elecciones se presentaron 64 candidatos abiertamente gays a las elecciones y ganaron 24.

Link sostiene que la cultura gay es global, pero en Irán si te manifestás te matan, en Argentina podés perder un trabajo y en Estados Unidos o en Europa podés ser diputada e inclusive hasta *sheriff* siendo lesbiana o gay.

No se trata de concesiones frívolas o graciosas. Bien se lo han ganado los muchachos y las chicas. Harvey Milk, el primer político *gay* de San Francisco, fue asesinado igual que John Fitzgerald Kennedy o Martin Luther King.

Obviamente, la clandestinidad en el siglo pasado rindió excelentes frutos artísticos. Hans Christian Andersen pudo expresar a través de cuentos supuestamente infantiles el dolor que le producía el ser diferente. Las madres, cuando les cuentan a su hijo sobre el patito feo, no saben que éste se sentía raro porque era *gay*, o que la sirenita (el mismo Andersen) se había enamorado de un príncipe que lo dejó. O que el rey que estaba desnudo simbolizaba el miedo al escándalo que siempre persiguió a Andersen, que dicho sea de paso jamás simpatizó demasiado con los niños. Esta teoría la formula el catedrático Hans Mayer. Sobre los problemas de Pasolini con su religión y su homosexualidad a Link le conviene leer el excelente libro de Dominique Fernandez, uno de los autores más reconocidos actualmente en Europa.

No sé cuán importante es saber que Eleanor Roosevelt amaba a Lorena Hicks, una de las más destacadas periodistas políticas de su época, pero los *gay-studies* en Estados Unidos y en Europa se dedican precisamente a rescatar esa parte desconocida de la historia.

Nunca entendí la teoría económica de Keynes, pero siempre me fascinó su vida agitada con el grupo Bloomsbury que se rebelaba contra la moral victoriana.

Perlongher es uno de los grandes escritores argentinos fallecidos. Leí la obra completa y era tan *under* que casi cierran la revista *El Porteño* cuando se atrevió a escribir un cuento donde Evita aparecía como abanderada de los *gays*.

Si la Academia de Letras le rinde un homenaje allí, estaré brindando y aplaudiendo con Daniel Link.

Link sostiene que el deseo es coacción. No quiero discutir este punto, sólo observo que, si por seguir su propio deseo un ser humano termina en la hoguera, ahí entran a tallar la libertad y los derechos humanos.

Soy periodista desde hace muchos años, profesora en Letras y doctorada en Ciencias Políticas. Obviamente, sé distinguir entre una investigación periodística y un ensayo académico que supongo que es lo que Link esperaba de mí.

Mis modelos de periodismo de investigación narrativo son Truman Capote, Thomas Wolfe, Rodolfo Walsh, Enrique Raab, Tomás Eloy Martínez, Elena Poniatovska, Rosa Montero y Maruja Torres. Todos ellos escribieron libros y artículos que también eran especie de guías turísticas a través de culturas, lugares y hábitos de vida. Además, todos tenían sentido del humor.

¿Cuál es el pecado de escribir libros que pueda leer la vecina de al lado y además con fotos para hacerlos más entretenidos? ¿Está mal que en un país tan homofóbico como la Argentina se quiera realizar una obra masiva con un contenido progresista?

Estoy segura de que las 367 páginas de mi libro se leen más rápido y son más entretenidas que los 5000 caracteres de la complicada crítica de Link.

El dice que me encantaría recibir el premio NX (la revista *gay* más reconocida de la Argentina) al periodismo. ¡Bingo! Por fin, estamos de acuerdo en algo. Nada me gustaría más después de producir un libro que me llevó dos años de investigación y cuya crítica al señor Link no le habrá llevado más que una tarde de frases herméticas.

Nace una estrella

Adriana Hidalgo editora es un nuevo sello editorial que intenta intervenir en el mercado del libro argentino con un perfil definido pero sin sectarismos ni prejuicios.

por Santiago Lima

En un universo colonizado como el del libro argentino, sorprende la decisión y el fervor épico que, todavía, puede lanzar a un puñado de idealistas a la edición argentina. Adriana Hidalgo editora (AH!) es el nombre de esta vasta empresa, cuyo capital actual son "sesenta contratos", tal como señala Fabián Lebenglik, uno de los editores y participantes del proyecto. El otro es el poeta Edgardo Russo. Basta señalarle el nombre de Marosa di Giorgio, la gran poeta uruguaya, para que su entusiasmo se desborde. No sólo editarán *Los papeles salvajes*, su obra poética reunida, sino *Reina Amelia*, una novela. "Marosa inventa un lugar llamado Illa donde suceden los acontecimientos más atroces. En el fondo, se trata de la crueldad pueblerina, pero en un registro despegado del costumbrismo."

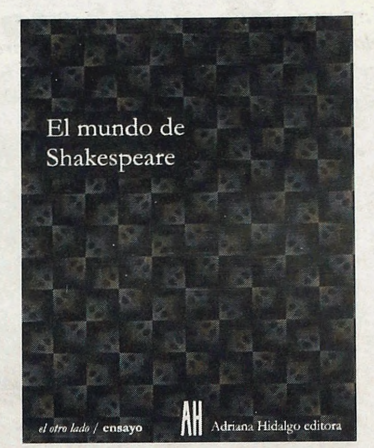
Los libros de Marosa aparecerán en la colección "La lengua". "La colección –señala Lebenglik– está ordenada alrededor de la idea de límite. Quisimos evitar una separación tajante entre prosa y poesía". En esa misma colección se incluirán también obras de Antonio Di Benedetto (*El silenciero*, con prólogo de Juan José Saer, estará en librerías a principios de agosto), de Ricardo Zelarayán (*La piel de caballo*) y de Francisco Urondo (*Los pasos previos*). Se trata de rescatar una cierta literatura que no está en la librería por las políticas de las grandes editoriales. "Todos hablan de *nichos* de mercado, nosotros preferimos hablar de jardines", puntualiza Lebenglik, y continúa: "Si algo caracteriza a este proyecto es que las decisiones se tomarán acá, y no en una gerencia en una casa matriz remota". No hay que entender, sin embargo, que AH! sea un proyecto nacionalista. El plan de ediciones incluye muchas traducciones. "La idea es traducir lo más variadamente posible."

Hay en la literatura argentina una escisión entre los escritores mayores de 40 años (a quienes se los sigue considerando, con una inmoderada generosidad, "jóvenes") y los menores de 30. ¿Incluye el proyecto de LH! una idea de "nueva literatura" que contenga a los escritores jóvenes? "Sería interesante poder hacerlo –se apresura a decir Russo. Hay que ver qué hay... debe haber cosas. Para que ese espacio sea sólido tiene que estar consolidado el mercado editorial. Por supuesto, trataremos de no anquilosarnos. Y como además nadie publica 'nueva literatura', esperamos poder atravesar ese jardín."

Los escritores seleccionados parecen indicar algo sobre una ideología editorial. "No tenemos ningún prejuicio. Los títulos que hemos seleccionado exceden un poco nuestras bibliotecas particulares", señala Lebenglick. Russo reconoce que la colección de literatura tiene un sesgo vanguardista ("Di Benedetto es un escritor experimental de una manera muy poco estruendosa"). En algún sentido, esas elecciones responden a un cansancio: "Tiene que terminar la producción serializada. Tiene que volver la literatura", se entusiasma Russo.

Los libros tendrán tiradas entre 2000 y 3000 ejemplares dado que la distribución ha sido contratada con Océano, que garantiza seiscientos puntos de venta en todo el país y en Uruguay. Luego, AH! espera estar también en Chile y en España. Los libros tendrán un precio de tapa entre $ 12 y $ 18, según se trate de literatura o de libros de arte.

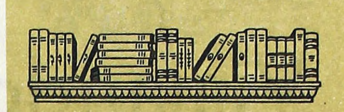
Es que entre las grandes apuestas de AH! está también la edición de documentos que sirvan para la construcción de una teoría del arte argentino, que es un área sumamente descuidada, a juicio de Lebenglik. En la serie Los sentidos se incluirán tres títulos de Luis Felipe Noé. ¿Por qué tantos? Lebenglik tiene la respuesta: "Noé es el artista-icono vivo más importante que tiene la Argentina. Por sus talleres han pasado todos los artistas jóvenes (ha tenido más de 2000 alumnos). Sus intervenciones (a partir de "La nueva figuración", etc.) siempre hicieron que pasaran cosas antes de que sucedieran en otros lugares del mundo. Uno de los libros más importantes en la teoría del arte argentino es *Antiestética*, que tiene ya más de treinta años. En estos treinta años Noé siguió escribiendo, pero no publicó nada. Creemos que este conjunto de libros (*La pintura desnuda* y *Noéscritos* recopilan ensayos, *El arte en cuestión* es una conversación con Horacio Zabala) servirá como aporte a la teoría argentina, pero también para desmentir el mito de que los pintores son brutos".



ENTRE LOS PRIMEROS TÍTULOS EN LA COLECCIÓN DE ENSAYO INTERNACIONAL AH! EDITARÁ UN CLÁSICO DE AUDEN SOBRE SHAKESPEARE.

En *Arte argentino de los noventa*, otro de los ambiciosos títulos de la serie Los sentidos, Lebenglik recopila junto con Gustavo Bruzzone doscientos testimonios y documentos sobre las artes plásticas de esta década agonizante. Además de contribuciones de artistas, críticos de arte, coleccionistas y publicistas, habrá artículos escritos por reconocidos especialistas en cada una de las áreas (Roberto Jacoby, Marcelo Pacheco, Fernando Farina, Andrea Giunta, Elenio Pico, entre otros) que, conjuntamente, funcionarán como un análisis institucional del arte producido en los noventa. En el mismo sentido funcionará *Manifiestos argentinos*, "la más completa recopilación de manifiestos, definiciones artísticas y teóricas del arte argentino del siglo veinte". A cargo de Rafael Cippolini, el libro se propone como una herramienta para la construcción de esa teoría argentina del arte que reclama Lebenglik.

La colección En escena ofrecerá al público lo mejor del teatro internacional. *Kaspar* de Peter Handke, el mítico *Marat-Sade* de Peter Weiss y la exquisita *Almuerzo en casa de Ludwig W.* de Thomas Bernhard (ver la edición de *Radar* del próximo domingo) constituyen las primeras inflorescencias en el jardín teatral de AH! ♣



ÚLTIMO AVISO

Algunos títulos de julio para no olvidar

Los planetas, Sergio Chejfek (Alfaguara) Como los demás libros de Chejfek, *Los planetas*, que es también una perturbadora confesión literaria (alguien cuenta cómo se hace escritor gracias a la muerte de otro, y la novela que escribe prueba que el otro vivió), retoma la deuda que la literatura y la política tienen con la distancia, menos para saldarla que para profundizarla una y otra vez, incansablemente. (Alan Pauls)

El sueño argentino, Tomás Eloy Martínez (Planeta) Un simple repaso de los nombres que atraviesan esta "radiografía de la pampa" (no hay que dejar de incluir a los militares, a Massera y Astiz y en primer plano a Bussi) bastarían para destacar la importancia política de estos ensayos. (Claudio Zeiger)

Kant y el ornitorrinco, Umberto Eco (Lumen) Más allá de los acuerdos que se pueden tener con Eco, lo que nunca falta es una exquisita, asombrosa, envidiable, enciclopédica erudición –¿cómo hace, cómo hace, para manejar esos volúmenes de información?– y una gozosa y vasta inteligencia. (Leonardo Moledo)

ÚLTIMO AVISO

Algunos títulos que se vienen en agosto

Agosto, Rubem Fonseca (Norma)
Amuleto, Roberto Bolaño (Anagrama)
El as en la manga, Rita Levi Montalcini (Grijalbo)
Buenos Aires, Juan Forn (Anagrama)
El canon de Leipzig, Luis Sagasti (Simurg)
El coleccionista de coleccionistas, Tibor Fischer (Tusquets)
Crisis de la república, Hannah Arendt (Taurus)
De los niños nada se sabe, Simona Vinci (Anagrama)
Don Alfredo, Miguel Bonasso (Planeta)
Entre amigas, Hannah Arendt y Mary McCarthy (Lumen)
La ética de Sócrates, Alfonso Gómez Lobo (Andrés Bello)
Extraño pálido fulgor, Héctor Tizón (Alfaguara)
Historia crítica de la literatura argentina, Noé Jitrik (director general) (Emecé)
Mamá me mima, Evita me ama, Emilio Corbière (Sudamericana)
Memorias de un enfermo nervioso, D.P. Schreber (traducción de Ramón Alcalde) (Perfil)
Memorias de una geisha, Arthur Golden (Alfaguara)
Minima moralia, Theodor W. Adorno (Taurus)
Movimiento perpetuo, Augusto Monterroso (Alfaguara)
Mundo del fin del mundo, Luis Sepúlveda (Tusquets)
Nueva historia de la Nación Argentina 1 y 2, Academia Nacional de la Historia (Planeta)
Las palabras y los días, Abelardo Castillo (Seix Barral)
Los perezosos, Charles Dickens & Wilkie Collins (Ediciones B)
Persuasión, Jane Austen (Andrés Bello)
El sentido del orden, E. H. Gombrich (Debate)
Shakespeare nunca lo hizo, Charles Bukowski (Anagrama)
Los usos de Gramsci, Juan Carlos Portantiero (Grijalbo)

Free shop

Ávido de novedades, nuestro corresponsal compró Esquire *(New York: July 1999) para estar al tanto de las modas de la temporada.*

por Rodrigo Fresán

En la tapa aparece la top-model española tirada en una cama con el Winner Take Nothing de Ernest Hemingway a su lado; pero la verdadera noticia es que se han descubierto tres inéditos de Raymond Carver (conviene aclarar que se tratan de Carvers tardíos, no juveniles, y que los encontró la viuda y poetisa Tess Gallagher, a esta altura una especie de Yoko Ono del realismo sucio minimalista) y uno de ellos aparece en esta edición del mensuario norteamericano *Esquire*. Sí, es julio, lo que equivale a Summer Reading. Lo que significa número dedicado a la mejor ficción en inglés.

El cuento de Carver se llama "Kindling" (muy bueno) y la tradición (eso de dedicar el número de una revista de interés más o menos general a la sacrosanta práctica del cuento corto) comenzó en 1984 y se ha mantenido, con mayor o menor puntería, hasta ahora. Esta edición de *Esquire* trae, además, cuentos de Russell Banks (el de *El dulce porvenir*), Arthur Bradford (interesante novato) y de Richard Powers, uno de los mejores y menos conocidos escritores norteamericanos, autor de *The Gold Bug Variations*, entre otros. Además, una lista de lectura playera que se estima esencial y un perfil de Hemingway a cargo de Sven Birkerts, autor de *The Guttemberg Elegies* (recientemente traducido por Alianza), uno de los mejores y más aterrorizantes ensayos sobre el apocalipsis de la lectura.

Desde 1984 han pasado por las páginas del *Summer Reading* nombres como E.L. Doctorow, Ken Kesey, William H. Gass, Richard Ford, Tim O'Brien, Ian McEwan, Don DeLillo, James Salter, Tobías Wolff, Robert Crumb, Ethan Canin, Rick Moody, Michael Chabon, Joyce Carol Oates, David Foster Wallace, Ann Beattie, Robert Stone, Bruce Jay Friedman y siguen las firmas. Hubo momentos excepcionales como la publicación *in toto* de las magníficas nouvelles "Something to Remember Me By" de Saul Bellow (Julio de 1990) y "A Tidewater Morning" de William Styron (agosto de 1987); o la revelación de la pirámide del poder del *establishment* literario norteamericano. Y hubo años no tan buenos, como ciertas cosechas de ciertos vinos magníficos. Julio 1999 está bien –no ha sido la mejor– pero no hay que quejarse; por más que, una vez más, se haya recurrido al artilugio top-model en tapa. En todos estos años, sólo en tres ocasiones hubo escritores en tapa: 1987 (John Updike y William Styron), 1988 (Norman Mailer) y 1989 (Jay McInerney vestido de ninja). ♣

Viajando se conoce gente

Los más avispados periodistas anunciaron, hacia fines de 1998, que lo que se llevaría este año, en materia de géneros, sería el relato de viajes. Y así fue. Acaba de presentarse la espléndida colección Planeta Nómade. A continuación, una entrevista a su director, Christian Kupchik.

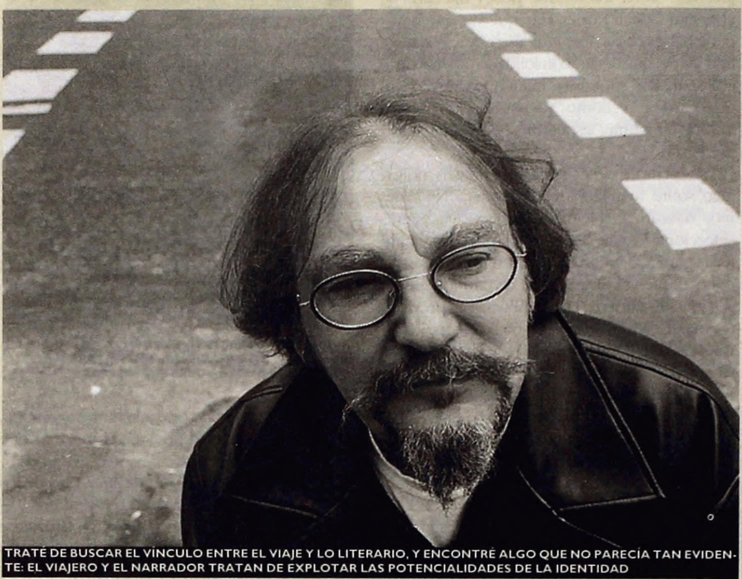
por Claudio Zeiger

El viaje y la literatura son dos actividades y dos pasiones que caminan por separado pero que muchas veces también pueden llegar a cruzar sus caminos. A Christian Kupchik –responsable de la selección, traducción, notas y prólogos de los volúmenes que conforman la flamante colección Planeta Nómade– esas pasiones lo atraparon por separado. Hasta que se dio cuenta de que podía llegar a juntarlas. Además de traductor, autor de varios libros de poesía y uno de relatos, Kupchik es periodista cultural, y una entrevista que le realizó al escritor-viajero Bruce Chatwin en 1987, cuenta hoy, fue el disparador de este proyecto que acaba de concretarse con la publicación de los dos primeros volúmenes: *La ruta argentina* y *El camino de las damas* (próximamente habrá uno dedicado a Oriente: *A la búsqueda de Cathay*). Claro que en la prehistoria de esta *pasión nómade* hay detalles biográficos más entrañables que una entrevista.

"Cuando me pongo a pensar en esta debilidad que siento por la literatura de viajes me doy cuenta de que cuando era chico me encantaba marcar las ciudades en los mapas y coleccionar estampillas, y que eso tenía que ver con una serie de caprichos biográficos que estaban ahí: cuatro abuelos de cuatro países distintos. Vivía en el barrio de Villa Pueyrredón, y todos mis amigos del barrio estaban en una situación similar: el que no era el Turco era el Tano, estaba el Griego y yo, obviamente, era el Ruso."

Para seguir el rastro de sus propios viajes, hay que agregar que entre 1977 y 1992 Kupchik vivió en Europa: un año en París, tres en Barcelona y once en Estocolmo, donde adoptó la nacionalidad sueca y nacieron sus hijos. Actualmente vive en Montevideo.

Bajo la pregunta de "¿Qué país es éste?", Kupchik presenta a los autores que fueron seleccionados para *La ruta argentina*, un amplio arco que comienza con Ulrich Schmidl –primer cronista del Río de la Plata– y concluye con Paul Theroux y Bruce Chatwin, y que incluye, entre otros, a Charles Darwin, Richard Burton, pero también a viajeros decididamente literarios como Witold Gombrowicz o Virgilio Piñera, o formidables cronistas como el anarquista Rafael Barrett o el periodista Albert Londres. Desde ya, la selección tuvo que ver no sólo con la capacidad de observación de los viajeros o la importancia histórica de sus viajes: también pesó la calidad literaria de los textos.


TRATÉ DE BUSCAR EL VÍNCULO ENTRE EL VIAJE Y LO LITERARIO, Y ENCONTRÉ ALGO QUE NO PARECÍA TAN EVIDENTE: EL VIAJERO Y EL NARRADOR TRATAN DE EXPLOTAR LAS POTENCIALIDADES DE LA IDENTIDAD

"Empecé a trabajar más sistemáticamente en el tema en 1987, después de entrevistar a Chatwin para la revista *Quimera*. Más allá del reportaje y del entusiasmo que me provocaban sus libros, fue un disparador para leer otros autores, y descubrir que hay una inmensa literatura de viajes desde la antigüedad. A partir de ahí traté de buscar el vínculo entre el viaje y lo literario, y me sorprendí al encontrar algo que no parecía tan evidente: los dos, el viajero y el narrador, tratan de explotar las potencialidades de la identidad. Como autor, al iniciar una obra de ficción, tenés que ingresar en la piel de los personajes, desdoblarte -por decirlo de algún modo–. Pero lo mismo ocurre cuando viajás a un país y en un principio los códigos culturales se te escapan. Un autor y un *viajero* –en el sentido de Paul Bowles, que distingue al viajero del turista– procuran la invisibilidad. Inclusive cuando el turista exagera sus rasgos visibles, pareciera que está reforzando su identidad.

¿Por qué cree que Chatwin, con su libro *En la Patagonia*, se convirtió en una especie de paradigma del viajero moderno?

–Hay un libro de Adrián Giménez Hutton que yo cito, donde este autor trata de probar si las cosas que cuenta Chatwin sobre la Patagonia son realmente ciertas, en parte porque en un momento se corrió una especie de versión de que Chatwin había inventado personajes. Hutton finalmente los encontró en la realidad. El método de Chatwin no fue otro que retomar una serie de relatos dispersos que estaban flotando en el imaginario de la Patagonia. Él no hizo más que escuchar, interpretar los relatos y finalmente devolverlos con un efecto literario. Un poco mi criterio de selección tuvo que ver con la mirada de Chatwin: tratar de reconstruir las microhistorias, las microficciones sobre el país, la vida cotidiana vista por la literatura.

En el prólogo señala que la Argentina ofrece una dificultad para la mirada del viajero, especialmente europeo: el país, sobre todo Buenos Aires, no les puede resultar totalmente distinto. ¿Cómo pesa esa característica?

–Depende de la voluntad con la que llega el extranjero: que esté dispuesto a ver en los intersticios de lo que se le ofrece como una identidad. Es el caso de Gombrowicz: la identidad argentina no está dada solamente por el grupo Sur, sino por la zona de Retiro y los baños de la estación. Tuvo una capacidad formidable para ver lo imperceptible, y para rescatar los relatos que quedaban sepultados por los discursos dominantes. También para captar las diferencias entre la gente de distintos lugares, no sólo de Buenos Aires. Si Gombrowicz volviera hoy, se me ocurre que podría captar muchas cosas que nos pasan por al lado y no somos capaces de entender.

¿Cómo influyó en su interés por la literatura de viajes el hecho de haber vivido mucho tiempo afuera de la Argentina, inclusive ahora?

–Cuando empecé a fichar autores estaba por nacer mi primer hijo en Estocolmo, y por supuesto no era menor el dato: me llevó al planteo de mi propia identidad. Yo nunca renegué de mi identidad argentina. Si bien tengo pasaporte y nacionalidad sueca, cuando me preguntan mi nacionalidad digo argentino, porque hay un mundo de recuerdos y afectos que me unen al país. Tengo amigos en el extranjero que se reivindican a sí mismos como "ciudadanos del mundo". El pasaporte de las Naciones Unidas con el que viajaban los refugiados era un pasaporte celeste con dos franjas negras, y si bien los habilitaba como ciudadanos del mundo, al llegar a una frontera los ponía automáticamente en una situación de discriminación, porque en realidad se los consideraba potenciales guerrilleros. Yo no puedo comulgar con muchas cosas del nacionalismo, no es eso algo que tenga que ver con la identidad, pero ser ciudadano del mundo es realmente ser ciudadano de ninguna parte.♣